Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio
Gobierno de Chile

BAJO LA LUPA
de la Subdirección de Investigación

BIBLIOTECA PATRIMONIAL
RECOLETA DOMINICA

Semillas de civilización: el libro sobre costumbres y trajes del mundo de Lodovico Menin y su relación con la formación de la biblioteca de la Recoleta Dominica

Seeds of civilization: Lodovico Menin's book on customs and costumes of the world and its relation to the formation of the library of the Recoleta Dominica

Constanza Acuña Fariña*

Resumen: La Biblioteca Patrimonial Recoleta Dominica de Santiago conserva un ejemplar de la obra en seis volúmenes *Il costume di tutti i tempi e di tutte le nazioni*, elaborada entre 1833 y 1843 por el erudito y sacerdote italiano Lodovico Menin. La publicación representa el gusto y la mentalidad de una época, donde las expediciones a lugares desconocidos y el encuentro con pueblos no occidentales y sus costumbres implicaban un desafío para la ciencia y los sistemas de representación. Nuestro artículo propone que existió un diálogo entre el prior del convento fray Domingo Aracena y el pensamiento de figuras como Andrés Bello, que explicaría, en parte, el ingreso del libro de Menin a esta colección, junto a otros títulos del mismo género, entre ellos, la obra de Giulio Ferrario.

Palabras clave: obras ilustradas, siglo xix, vestimenta y costumbres, colonialismo

Abstract: The Biblioteca Patrimonial Recoleta Dominica in Santiago holds a copy of the six-volume work *Il costume di tutti i tempi e di tutte le nazioni*, written between 1833 and 1843 by the Italian scholar and priest Lodovico Menin. The publication represents the taste and mentality of a time when expeditions to unknown places and encounters with non-Western peoples and their customs challenged science and systems of representation. Our article proposes that there was a dialogue between the prior of the convent, Fray Domingo Aracena, and figures such as Andrés Bello, which would explain in part the inclusion of Menin's book in this collection, along with other titles of the same genre, including the work of Giulio Ferrario.

Keywords: illustrated works, 19th century, clothing and customs, colonialism

* Licenciada en Teoría e Historia del Arte por la Universidad de Chile. Doctora en Historia del Arte por la Universidad de Bolonia, Italia. Actualmente es profesora asociada de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile. Enseña historia del arte colonial, historiografía del arte e iconología. Sus líneas de investigación y publicaciones abordan el arte latinoamericano, la iconografía colonial y la historia cultural.

Cómo citar este artículo (APA)
Acuña, C. (2022). *Semillas de civilización: el libro sobre costumbres y trajes del mundo de Lodovico Menin y su relación con la formación de la biblioteca de la Recoleta Dominica.* Bajo la Lupa, Subdirección de Investigación, Servicio Nacional del Patrimonio Cultural. https://www.investigacion.patrimoniocultural.gob.cl/publicaciones/semillas-de-civilizacion-el-libro-sobre-costumbres-y-trajes-del-mundo-de-lodovico

CC BY NC ND

Introducción

Fray Domingo Aracena, la biblioteca y su red ilustrada

Entre las publicaciones sobre viajes, costumbres y razas del mundo que forman parte de las colecciones de la Biblioteca Patrimonial Recoleta Dominica de Santiago (BPRD)[1] se encuentra una especialmente curiosa y voluminosa, titulada *Il costume di tutti i tempi e di tutte le nazioni* (fig. 1). Compuesta de seis tomos –divididos en tres libros con sus respectivos atlas de ilustraciones–, la obra fue escrita en tres etapas (1833, 1834 y 1843) por el sacerdote y académico italiano Lodovico Menin (Ancona, 1783-Padua, 1868)[2]. Menin era un lector apasionado, conocedor de la cultura clásica europea y de las crónicas de viajeros y aventureros de distintas épocas. Aunque inscrita en pleno siglo del positivismo, su figura puede considerarse como heredera de la erudición anticuaria de los eclesiásticos italianos del Barroco, «cazadores de rarezas» que inventaron la literatura emblemática para acceder a las verdades teológicas y cuya labor fue precursora de la ciencia moderna. En *Il costume di tutti i tempi e di tutte le nazioni* –obra que sus biógrafos coinciden en señalar como la más reeditada y estudiada de su producción–[3], Menin siguió el plan de abordar los repertorios generales de los libros de trajes y costumbres, que buscaban promover la comprensión del mundo y su diversidad. En esto, seguía los mismos principios de la Enciclopedia Universal: estimular la divulgación del conocimiento, la emancipación, la comunión y la justicia entre los pueblos, erradicando así la barbarie e instalando la razón ilustrada[4].

---

[1] Agradezco la valiosa colaboración de Raquel Abella, directora de la BPRD y encargada de promover las investigaciones sobre las colecciones. Para tener mayores antecedentes sobre la historia y el catálogo de la biblioteca, ver: www.centropatrimonialrecoletadominica.cl y https://bibliofilos.cl/biblioteca-patrimonial- recoleta-dominica-santiago-de-chile/. También agradezco a Ximena Pezoa, directora del Museo Histórico Dominico, por su disponibilidad y autorización para fotografiar el retrato de fray Aracena publicado en este artículo.

[2] La biografía más importante de Lodovico Menin es el elogio fúnebre escrito por Girolamo Venanzio (1868), que celebra los méritos intelectuales, la personalidad y la capacidad del erudito para transmitir sus conocimientos al gran público.

[3] Ver Chiancone (2009).

[4] De acuerdo con Elías (2009), el concepto de «civilización» resume todo aquello que la sociedad occidental de los últimos dos o tres siglos cree llevar de ventaja a las sociedades anteriores o a las contemporáneas «más primitivas», aquello que expresa su peculiaridad y de lo que se siente orgullosa: el grado alcanzado por su técnica, sus modales, el desarrollo de sus conocimientos científicos y su concepción del mundo, entre muchas otras cosas.

Figura 1. Portadilla de *Il costume di tutti i tempi e di tutte le nazioni* (1833-43), por Lodovico Menin. Biblioteca Patrimonial Recoleta Dominica, Fondo Recoleta Dominica.

El convento dominico de Santiago y su biblioteca fueron fundados en 1753, y el primer catálogo impreso de los fondos de esta fue iniciado por fray Domingo Aracena y concluido por fray Vicente González en 1910, arrojando un total de 30000 volúmenes, aproximadamente (fig. 2). En el catálogo no está registrado el ingreso de los libros de Menin, pero sí la llegada desde Roma en marzo de 1846 de la obra *Il costume antico e moderno di tutti i popoli*[5] (1843, Florencia), otra publicación sobre trajes y costumbres en 21 volúmenes cuyo autor, Giulio Ferrario –secundado por la crítica de la época–, se encargó de proclamar como la fuente original a partir de la cual Menin había compuesto una versión abreviada. Ahora bien, antes de detenernos en la

[5] El título completo de la obra es *Il costume antico e moderno,o storia della milizia, della religione, delle arti,scienze ed usanze di tutti i popoli antichi e moderni, provata coi monumenti dell'antichitàe rappresentata cogli analoghi disegni*.

Figura 2. Sala Padre Domingo Aracena, Biblioteca del Convento de la Recoleta Dominica, c. 1900-1913. Biblioteca Patrimonial Recoleta Dominica, n.º FD 0039.

controversia sobre el valor y la originalidad de una u otra obra, es importante preguntarnos ¿por qué el género de los trajes y costumbres interesó tanto a los frailes dominicos chilenos en la primera mitad del XIX?

La recepción de la obra de Menin está directamente relacionada con el trabajo desarrollado por el ya mencionado bibliotecario y erudito fray Domingo Aracena (1810-1874)[6]. El fraile dirigió la Biblioteca de la Recoleta desde 1836, siendo responsable de formar la colección y de establecer sus principales líneas de estudio, a saber: la literatura clásica, la teología, la filosofía, la historia universal y americana, la botánica, la zoología y la geografía. También fue catequista, filólogo, historiador, teólogo, políglota y gran conocedor de las ciencias jurídicas. Bajo su gestión, la biblioteca llegó a tener en 1866 más de 15 mil volúmenes. Además de obras europeas, comenzó a sumar bibliografía chilena del siglo XIX. Por sus méritos intelectuales, fue

[6] La biografía y elestudio de su obra más completos los ha realizado Doris Piccinini (1980).

incorporado a distintas entidades académicas, como la Universidad de Chile, el Instituto Episcopado de Río de Janeiro y la Academia de la Inmaculada Concepción en Roma.

Otro antecedente clave para comprender las distintas dimensiones de sus intereses es la estrecha relación que mantuvo con Andrés Bello (1781-1865), de quien, según Walter Hanisch (1965), el padre Aracena fue director espiritual. La cercanía entre ambos nos permite pensar en la red de relaciones e intercambios que, sin duda, influyeron en la llegada y lectura de la obra de Menin y en el círculo de eclesiásticos e intelectuales que giraba en torno a la biblioteca.

El historiador Miguel Luis Amunátegui cuenta que, en 1799, con apenas 18 años de edad, Andrés Bello conoció en Caracas a Alexander von Humboldt. Al observar la intensa dedicación de Bello a las tareas intelectuales, el científico alemán se preocupó por su salud y lo invitó junto a Aimé Bonpland a varias expediciones en las inmediaciones de la ciudad, entre ellas, al monte Silla del Ávila (Amunátegui, 1882). Asimismo, el biógrafo da cuenta de un hito fundamental en la formación de Bello: su estancia en Londres, donde mantuvo una relación directa con Mr. James Mill, «el inflexible padre de Mr. John Stuart Mill, ese mismo severo personaje de quien este último ha trazado en su autobiografía con mano maestra un retrato tan lleno de vida» (Amunátegui, 1882, p. 379). Bello se preguntaba: «¿qué haremos con tener oradores, jurisconsultos i estadistas, si la masa del pueblo vive sumergida en la noche de la ignorancia; i ni puede cooperar en la parte que le toca a la marcha de los negocios, ni a la riqueza, ni ganar aquel bienestar a que es acreedora la gran mayoría de un estado?» (Amunátegui, 1882, p. 381).

Stuart Mill era continuador de la tradición empírica, cercano en muchos aspectos al positivismo de Comte, sobre todo en el repudio a la metafísica, en la concepción positiva del saber y la confianza en el progreso humano (Giannini, 1979). En su método inductivo o generalización científica era fundamental trabajar a partir de los datos proporcionados por la experiencia, lo que para Bello y su generación significó un verdadero giro epistemológico respecto de los modos de conocimiento heredados del sistema colonial y la posibilidad cierta de salir de «la noche de la ignorancia» y de intervenir en la realidad histórica. La ideología del progreso de la mano del empirismo significaba, en la práctica, la transformación del horizonte cultural que existía. Sobre la idea de progreso, un intelectual chileno como Domingo Arteaga decía que era:

> el predominio de la libertad, del hombre sobre la fatalidad de la naturaleza, de la sociedad y del hombre mismo. Gracias al progreso y al predominio creciente de la razón, el

> sentimiento y la imaginación dejan de ser flores de letal perfume, dejan de servir para forjar cadenas que oprimen la inteligencia humana. (Arteaga en Acuña, 2013, p. 12)

Explorar todos los territorios, describir y explicar la pluralidad de las causas de las cosas y los fenómenos del mundo era uno de los proyectos abrazados por la ideología del progreso, encarnados en los procesos de emancipación política e intelectual americana, y también en el deseo de ser integrados en un atlas universal. Tales fueron el contexto cultural y las intenciones que hicieron posible la llegada de estos libros sobre trajes y costumbres del mundo, a partir de los cuales es posible establecer un hilo conductor para tratar de explicar –en el caso chileno– qué estaba en juego con la instalación de los idearios ilustrados durante el XIX y qué elementos de la tradición colonial y del proceso de mestizaje e intercambio cultural fueron erradicados o terminaron sobreviviendo en las costumbres y en las tradiciones (literarias, musicales, religiosas, objetos e indumentarias) de la cultura popular.

El análisis iconográfico de algunas de las imágenes del libro de Menin, desde un punto de vista metodológico, nos permitirá identificar los motivos de las figuras representadas y entender la función y el significado que tuvieron estas ilustraciones para su autor y sus lectores. También es importante considerar la existencia de estos volúmenes ilustrados de Menin en la biblioteca conventual como parte de un sistema cultural pensado por los frailes dominicos, reflejado igualmente en el proyecto de remodelación arquitectónica de la iglesia de la Recoleta Dominica iniciado a mediados del siglo XIX y en los temas de las pinturas encargadas para decorar el complejo.

La columna quebrada y el retrato de fray Domingo Aracena

En el salón principal de la biblioteca se encuentra el retrato de fray Domingo Aracena[7], una pintura de autor desconocido realizada a partir de una fotografía que se conserva en el Archivo Fotográfico de la BPRD. También existe otro retrato que lo representa de cuerpo entero (fig. 3), actualmente en el Museo Dominico, que recuerda las pinturas oficiales de la época colonial. Fray Domingo aparece en la biblioteca, junto a un escritorio sobre el cual se ven algunos libros, un tintero, una hoja de papel y, al centro, un crucifijo. La pintura nos recuerda los retratos de José Gil de Castro, ejemplos de la transición entre el

[7] Sobre el retrato de fray Domingo Aracena, ver el trabajo de Juan Manuel Martínez (2015).

Figura 3. Autor desconocido. *Retrato de Fray Domingo Aracena*, s. XIX (vista general y detalle). Óleo sobre tela. Museo Histórico Dominico, n.º inv. 97.0367.

arte colonial y el estilo republicano americano que buscaban exaltar las obras y virtudes de sus retratados a través de la minuciosa descripción de sus vestimentas, peinados, objetos y muebles que los rodeaban. La intención o mensaje era reforzada por un texto conmemorativo situado en uno de los márgenes de la pintura. En el caso del retrato de Aracena, lo más novedoso es que la típica cartela donde tradicionalmente se plasmaba dicho texto ha sido reemplazada por una columna quebrada. La vemos en primer plano a la izquierda, con un largo texto inscrito en todo el volumen de la columna y el pedestal.

La estética de la ruina fue muy utilizada durante la transición entre el siglo XVIII y el XIX, como una alegoría de la transición a la Modernidad. Un vestigio que obligaba a reflexionar sobre el valor del pasado para la construcción del presente: el legado de la Antigüedad como ruina o monumento desde donde erigir lo nuevo. La historia del arte occidental dará a conocer los estilos de las obras de ese período bajo los conceptos de «Neoclasicismo» y «Romanticismo». Cada historiografía va a acentuar el juicio hacia el pasado con valor negativo o positivo dependiendo de la propia historia y las formas (artísticas, culturales) asociadas a esa pertenencia, de acuerdo con

los proyectos políticos y económicos que impulsaba su lugar de origen y los fundamentos para la formación de los Estados-nación. Política que se expresaba en la creación de edificios, emblemas, figuras, relatos, costumbres y trajes que fijaban una voluntad de identidad o un *ethos* cultural.

La historia del arte como disciplina surge en el siglo XIX y, al igual que la arqueología, se concentró en la tarea de clasificar la pertenencia étnica de sus objetos. Desde los primeros años de ese siglo, los museos se esforzaron por agrupar las producciones de las bellas artes según su procedencia geográfica y la pertenencia «étnica» de sus creadores (Michaud, 2015). Las invasiones bárbaras se transformaron en un hito para pensar la Modernidad de Occidente, y el debate sobre civilización versus barbarie tan propio de los discursos colonialistas en América será una clave para entender la occidentalización del mundo como un proceso «natural» y la idea de su proyecto totalizador como un avance del progreso. La condición de la naturaleza americana, su territorio, culturas y pueblos, fueron parte activa en los resultados y en el destino de ese debate o disputa del Nuevo Mundo como lo ha explicado en modo ejemplar Antonello Gerbi en su clásico libro. ¿Era América un continente inferior? ¿Eran inmaduros los americanos y su naturaleza respecto de Europa y sus habitantes?

Otra figura que nos permite comprender la empresa ilustrada americana, especialmente el devenir de la historia chilena del siglo XIX, es el artista Juan Mauricio Rugendas, que también tuvo contacto directo e influencia de Humboldt. A través de sus viajes por Sudamérica logró describir y revelar desde el dibujo y la pintura –los intercambios con distintas figuras: políticos, científicos, artistas y escritores serán fundamentales para sus crónicas visuales– la diversidad y transformación de la geografía y las realidades humanas experimentadas en el continente americano desde la colonización europea.

El trabajo de Rugendas es un referente importante para entender la transformación del uso de las imágenes. Su cuidadosa observación de los tipos populares en su atuendo, tareas y comportamientos cotidianos lo llevó a crear centenas de dibujos a lápiz dedicados a los habitantes que visitó en América del Sur (Diener, 2021). El libro que publicó en 1838, *Álbum de trajes chilenos*[8] (fig. 4), con distintos retratos de figuras populares, es un antecedente

[8] Es fundamental el ensayo introductorio de Eugenio Pereira Salas a la edición facsimilar de 1970. Para conocer el proyecto científico-artístico de Rugendas es imprescindible revisar su colaboración con el *Atlas de la historia física y política de Chile* de Claudio Gay y el estudio introductorio de Rafael Sagredo (2010).

Figura 4. Juan Mauricio Rugendas. Portada del *Álbum de trajes chilenos* (izq.) y dibujo titulado «Arriero» (der.), c. 1838. Biblioteca Nacional de Chile.

para comprender el proyecto intelectual y la sensibilidad de los exploradores de la época, que dialogaron con el método de conocimiento de Bello y de su círculo de literatos, científicos, filósofos e, incluso, religiosos como fray Aracena y su necesidad de armar una nueva red de cultura ilustrada[9].

El antecesor de fray Domingo Aracena como prior de la Recoleta Dominica, fray Francisco Álvarez, encargó al arquitecto italiano Eusebio Chelli el proyecto de una nueva iglesia para la orden, cuya maqueta todavía se conserva en el Museo de la Recoleta. La construcción se inició en noviembre de 1854, un poco antes de la muerte de fray Álvarez. Tras su deceso:

> Fray Domingo Aracena fue elegido nuevo prior del convento, de modo que sobre él recayó la responsabilidad de llevar adelante lo que el anterior prior había iniciado; de sus declaraciones acerca de la centralidad artística de Roma, así como sobre lo que de

[9] En palabras del escritor y político argentino Domingo Faustino Sarmiento: «Rugendas es un historiador más bien que un paisajista; sus cuadros son documentos en los que se revelan las transformaciones, imperceptibles para otro que él, que la raza española ha experimentado en América. El chileno no es semejante al argentino que es más árabe que español, como el caballo de la pampa se distingue de a leguas del caballo del otro lado de los Andes» (Diener, 2021, pp. 242-243). El escritor e investigador del arte popular chileno y latinoamericano, Tomás Lago, describía a Rugendas como parte de una legión de sabios, artistas, aventureros, militares, políticos, mercaderes y curiosos, como Humboldt, Darwin y Mary Graham, que venían por toda América estudiando los fenómenos naturales, mirando lo exótico y buscando aventuras, o bien examinando las posibilidades de expansión económica que abría la independencia de las nuevas repúblicas (Lago, 2015).

> modo efectivo se ejecutó, se puede deducir que tenía una clara convicción del modelo arquitectónico y artístico que debía dar forma a la iglesia conventual que se levantaba. (Guzmán, 2021, p. 603)

La elección de un arquitecto italiano formado en la prestigiosa academia de San Luca, representante del clasicismo más purista de la escuela romana –realizó también el altar mayor de mármol de la misma iglesia–, mereció el ferviente entusiasmo de la prensa y la sociedad chilena de la época. Junto a la fundación en 1849 de la primera Academia de Pintura, marcan un giro estilístico y cultural desde la estética barroca al gusto neoclásico. Es interesante, sin embargo, contrastar esa irrupción del clasicismo con la sobrevivencia y el anacronismo del imaginario colonial, presente en las pinturas quiteñas que la misma orden encargó en 1837 al taller de los hermanos Palacios para representar a los patriarcas y santos de la orden (Cortés y Del Valle, 2010, p. 185). El caso de la pintura que representa a fray Bartolomé de Las Casas y que revisaremos más adelante es sintomático de esa ambivalencia entre la sensibilidad liberal y secular impuesta por la clase política emergente y aquella que conservaba las formas de la iconografía colonial; entre el dogmatismo de los eclesiásticos y la sensibilidad barroca de la religiosidad popular, presente en los ritos, las esculturas de bulto y las arquitecturas efímeras de las fiestas y procesiones.

El atlas de Menin

> Diferentes en matiz, rasgos, y a nuestros ojos marcados por una ferocidad estúpida, pronto deberán a la industriosa y animada Europa costumbres suaves, e ilustración y comodidad y limitaciones y vicios que antes no conocían. Espero que le agrade representarlos como la Providencia los sembró en los arrecifes de un mar lejano, separándolos de la industriosa familia de las naciones refinadas, para que sigan siendo un monumento de las sociedades primitivas en los siglos venideros. Tampoco le sorprenderá saber quién surcó por primera vez ese océano desconocido, quién desembarcó por primera vez en esas costas salvajes. (Menin, 1833, prólogo al III tomo)[10]

La obra de Lodovico Menin (fig. 5) se encuentra en los estantes de la Biblioteca de la Recoleta Dominica junto a una serie de libros sobre viajes,

[10] La traducción de todos los textos originalmente en italiano fueron realizados por la autora del artículo.

costumbres, geografía e historia natural muy característicos de finales del siglo XVIII y de la primera mitad del XIX[11]. La mentalidad europea mostraba por entonces una mirada abierta y curiosa frente a la diversidad del mundo y experimentaba un momento de expansión donde el proceso de occidentalización adoptaba nuevas perspectivas, como los ideales de la Ilustración y las prácticas políticas y económicas que sucedían a la Revolución Francesa y a la independencia de los Estados Unidos.

Figura 5. Lodovico Menin (1783-1868). En *Il costume di tutti i tempi e di tutte le nazioni* (1833-43), por Lodovico Menin. Biblioteca Patrimonial Recoleta Dominica, Fondo Recoleta Dominica.

Il costume di tutti i tempi e di tutte le nazioni consta de seis volúmenes de 45,6 x 33 cm, que en el ejemplar de la BPRD están acompañados de grabados pintados a mano (a diferencia de ediciones anteriores, donde las ilustraciones no estaban coloreadas). La obra está estructurada en tres secciones: «Antica» (1833), «Medio Evo» (1843) y «Moderna» (1843). En cada una de ellas, los contenidos se despliegan siguiendo un mismo itinerario: resumen de la historia de la nación y de la época; descripción de las costumbres en relación con la religión, el gobierno, la milicia y las bellas artes; y, finalmente, descripción de las costumbres particulares, es decir, de la ropa, la vida privada y doméstica, el mobiliario, las joyas, las fiestas populares y las artes mecánicas. Cada parte cuenta con su propio índice, y en el sexto volumen se encuentra un índice general.

El volumen sobre la Edad Moderna –que es del que aquí nos ocupamos– aborda los siguientes temas: la caballería, los siglos cristianos, Oceanía, África

[11] Algunos de ellos son: *Nuova raccolta degli animali più curiosi del mondo disegnati et intagliati da Antonio Tempesta e dati in luce per Giovanno Giacomo Rossi*, originalmente publicado en Roma durante el siglo XVI; *Tratado de los animales terrestres y volátiles y sus propiedades*, de Gerónimo Cortés (1672); *Los tres reinos de la naturaleza. Museo pintoresco de historia natural*, varios autores (1852); e *Historia física y política de Chile*, por Claudio Gay (1848). Agradezco a Kristina Rodríguez por darme estas referencias, que forman parte de su investigación para la tesis de Licenciatura en Teoría e Historia del Arte *Géneros degenerados: el otro americano desde el cuerpo colonizado a través de libros de viaje e ilustraciones científicas en la Biblioteca (Museo) Patrimonial Recoleta Dominica* (2023).

septentrional, África Meridional, América (Estados Unidos y los países sudamericanos) y Asia. La sección sobre América incluye un capítulo dedicado a Chile (pp. 348-353), que otorga un lugar privilegiado a la descripción de la historia, la religión, el gobierno, las leyes, el arte, los funerales y los vestidos de los «araucanos», a quienes considera como los indígenas «menos salvajes» de la América meridional.

Referencias y fuentes

Como estudioso y divulgador, Lodovico Menin se mantuvo al tanto de las transformaciones y conocimientos desarrollados en su época. Le tocó vivir los efectos de la Revolución francesa (1789-1794), las guerras y las coaliciones de la Europa napoleónica (1799-1815), y, entre 1830 y 1848, el fenómeno del «despertar de las naciones», cuando estas tomaron conciencia de sus propias historias a través de ideas liberales y de los movimientos nacionales, apoyados en el gusto por el folclore. Eran los años de las academias, las grandes exposiciones internacionales, los progresos científicos y el auge de la técnica y la industria; también de la extracción a gran escala de materias primas, la esclavitud en las colonias, la circulación global de intercambios comerciales y el desarrollo del capitalismo global. Se trata, en definitiva, de un momento de confrontación pendular entre las poéticas del Romanticismo y del Neoclasicismo: una oscilación entre, por un lado, la curiosidad y el deseo de conocer y representar objetos radicalmente desconocidos, de abrirse a nuevos fenómenos, sensibilidades y sistemas de pensamiento; y, por otro, la voluntad de dominar y reducir esas nuevas realidades y personas buscando el propio beneficio, como ha planteado Greenblatt (2008) en su fundamental estudio sobre el descubrimiento del Nuevo Mundo. Tal ambivalencia está expresada en el prólogo de *Il costume di tutti i tempi e di tutte le nazioni*, donde Menin asegura a sus lectores:

> Mientras tanto, las peregrinaciones piadosas, los viajes emprendidos con fines de lucro, cierta vida de comercio, los conflictos de los profanos contra la autoridad religiosa, el Oriente abierto y revelado al Occidente, arrojaron numerosas chispas en la masa oscura e inerte de las generaciones europeas, a cuyo resplandor se despertaron sus espíritus, y comenzaron a observar, a discernir, a comparar, a deducir, a verter, en una palabra, copiosas **semillas de civilización**; Y aunque al principio las tiernas plantas brotaron lentamente, cuando llegaron a la madurez, se expandieron con tal exuberancia, que hoy parece no haber mayor. Las naciones asiáticas y africanas no sufrieron tales trastornos;

> y si los hubo, dejaron pocas huellas de sí mismas en su vestimenta, costumbres, leyes y religiones: de modo que las épocas en que vivieron son tan similares a las actuales que se confunden. (Menin, 1843, p. 17)

A diferencia de los científicos y cronistas viajeros, Menin desarrolló un estilo que combinaba la erudición y las noticias obtenidas de terceros con sus propias opiniones, especulaciones y recuerdos, a fin de estimular la fantasía del lector y producir la sensación de un viaje literario a lugares remotos y desconocidos. Así se aprecia, por ejemplo, en su presentación del continente americano:

> En seguida te ocuparás de América, que la furia de la invasión dejó dividida en tribus indígenas y colonias europeas. La historia antigua de América sigue siendo un misterio, y los maravillosos monumentos que se han desenterrado en los últimos tiempos han abierto un vasto campo para múltiples conjeturas, que quizá nunca lleven a una verdad concluyente. De todos modos, aunque no es agradable meditar sobre esas asombrosas ruinas o pretender al menos con la imaginación la antigua comunicación de un mundo cuya terrible catástrofe, de la que creo que se ha borrado por completo el recuerdo, nos separó del nuestro; por lo tanto, traeré a vuestra atención los monumentos delineados por la más diligente como la más dependiente Opera oltramontana, y me bastará con deciros dónde y cuándo fueron descubiertos, para no aburriros cruzando mis conjeturas con vuestras opiniones. (Menin, 1843, vol. 3, p. 9)

Las fuentes textuales e iconográficas utilizadas por Menin son heterogéneas y difíciles de rastrear, pues utiliza las referencias de un modo bastante libre y, en ocasiones, derechamente, las omite. Lo más probable es que le haya parecido innecesario citar sus fuentes, pues la idea era seguir el ritmo y la secuencia de una disertación o clase oral, donde lo que importaba era cautivar la atención de la audiencia, persuadir y enseñar, y el rigor historiográfico representaba una distracción. En este sentido, su estilo es tributario de la Enciclopedia Universal: un repertorio abierto y en continuo desarrollo[12] que busca enseñar y divulgar de un modo inteligible y actualizado conocimientos generales a un gran público, estimulando el entendimiento de sus lectores a través de imágenes que no solo ilustran el relato, sino que son también productoras de figuras que canalizan ideas y respuestas sensibles en sus espectadores.

[12] Una reflexión fundamental sobre el origen y el significado actual de la enciclopedia en el contexto del Barroco es el que hace el escritor y semiólogo Umberto Eco, disponible en: https://www.20minutos.es/noticia/632041/0/umberto/eco/internet/.

Tampoco son explícitas las referencias a los modelos utilizados para la elaboración de las ilustraciones de los libros. En varias ocasiones, Menin destaca la colaboración del pintor Vincenzo Gazzoto (1807-1884) y de su taller, y la importancia de estas imágenes para estimular el trabajo de otros artistas. Un dato importante para reconstruir la historia de estas ilustraciones se puede encontrar en el prólogo al tercer volumen:

> Por eso, lector mío, deseando que las láminas de esta obra te sean de la mayor utilidad con los menores inconvenientes, he querido que estén llenas de tantas figuras como cada uno de vosotros pueda entender, combinando las de las ediciones de otros con muchas no publicadas aún por nadie. Para que tantas figuras no aparecieran en procesión sobre una o dos líneas, para que no abarrotaran desagradablemente las hojas tiradas, quise que fueran dispuestas por una mano inteligente en una composición razonada y regular: en esto me ayudó admirablemente el genio inventivo y el lápiz ingenioso del clarísimo pintor Signor Vincenzo Gazzoto. Pronto me agradó tal innovación, de modo que la mayoría de la gente la aprobó, y el artista sacó de ella no sólo una instrucción de costumbres, sino también un subsidio de su propia imaginación, enriquecida por la variedad de las escenas y la copia de los conceptos pictóricos. La obra entonces, que no es nueva en cuanto a su título y finalidad, adquirió el derecho a la originalidad exclusiva. (Menin, 1843, vol. III, p. 19)

Las láminas XLVI y XLVII del tercer volumen (fig. 6) representan máscaras, estatuas, vasos, bajorrelieves, pirámides, planos de fortalezas y templos dedicados a los dioses mayas. En algunas imágenes especifica nombres como Uxmal o Palenque, pero, en general, se trata de dibujos descriptivos, que se ciñen a la visión general y a los detalles que podríamos observar desde la vitrina de un museo. Una singularidad de sus visiones son las pequeñas dimensiones de las figuras humanas frente a las antiguas ruinas mesoamericanas, especialmente delante de pirámides inmersas en selvas que parecen inexploradas. Son imágenes hechas para estimular la ensoñación y la aventura: paisajes con ruinas que guardan tesoros y misterios escondidos, fortalezas arcaicas con inscripciones que parecen jeroglíficos. Muy similares a otros grabados del XIX inspirados en el Romanticismo y que representaban motivos míticos: el mausoleo de Halicarnaso, el faro de Alejandría, los jardines de Babilonia o las pirámides de Giza, como se puede apreciar en algunas obras de Gustave Doré, Arnold Böcklin o Thomas Ender.

En la descripción de la tabla XLVI distingue una máscara de ágata verde; una cabeza en terracota, de la que observa un buen dibujo, pero lamenta que su boca esté desencajada. Luego una cabeza de piedra de «gusto egipcio»,

Figura 6. Ilustraciones de antigüedades mexicanas. Láminas XLVI y XLVII de *Il costume di tutti i tempi e di tutte le nazioni* (1833-43), por Lodovico Menin. Biblioteca Patrimonial Recoleta Dominica, Fondo Recoleta Dominica.

encontrada en Palenque en la sala de un edificio llamado actualmente «el Castillo». Una escultura de mujer un poco «tosca», de la que destaca la posición de sus brazos, muy similar a la Venus medicea. También aparece un ídolo sentado; tiene los brazos cruzados sobre el pecho en posición de oración y las piernas cruzadas «a la asiática». Se encontró entre los huesos de un sepulcro en Mitla, y pertenecería a los zapotecas, nación anterior a la mexicana, señala. Las últimas figuras las identifica como un bajorrelieve

con el blasón de una ciudad. Y escudos, insignias que parecen trofeos y demuestran la índole bélica de los mexicanos (Menin, 1843, p. 447).

En una nota a pie de página sobre México, Menin observa que:

> La paciencia de los artistas es el principal mérito de las pinturas mexicanas, entonces son maravillosos sus mosaicos, pintados con plumas de pájaros, unidas perfectamente con una goma especial, y distribuidas en modo tal de representar los objetos naturalmente, conservando sus más detalladas degradaciones, y agregándoles aquella brillante fuerza de tinturas que sería en vano tratar de obtener por cualquier otro medio. (Menin, 1843, p. 412)

El libro de Ferrario: polémica y diferencias

La obra *Il costume antico e moderno di tutti i popoli* de Giulio Ferrario (Milán, 1767-1847) –que, como ya mencionamos, precede a la de Menin– es una monumental recopilación de la historia mundial publicada en 21 volúmenes entre 1817 y 1834, en ediciones paralelas en italiano y francés. El autor fue un erudito, filólogo y empresario cultural que se desempeñó, primero, como bibliotecario, y luego, como director de la Biblioteca Braidense, la principal biblioteca pública de Milán. Desde un ángulo analítico, su obra arroja luz sobre las capacidades de mediación de los intelectuales públicos, que, en diferentes centros geopolíticos del Mediterráneo, difundieron la moda, las impresiones y los libros (Calvi, 2018). Ferrario también se basó en la tradición de los libros de trajes de principios de la Modernidad que durante esa época se imprimieron principalmente en Europa.

Respecto de la controversia entre ambos autores y de la recepción crítica de sus obras, conocemos mayores antecedentes gracias a Girolamo Venanzio, antiguo alumno y amigo de Menin que, en el elogio fúnebre a su maestro, relató lo siguiente:

> El gran éxito de los libros de Ferrario no desanimó a Menin, quien, motivado por la esperanza de que su trabajo fuera especialmente beneficioso para los artistas, no dudó en seguir el mismo camino. Así que los sufragios se dividieron; y lo que era inevitable, los elogios de Menin también se mezclaron con la censura. Por un lado, algunos decían que la erudición de esta obra no siempre se extraía de sus propias fuentes, sino que la mayoría de las veces se tomaba casi al pie de la letra, incluso del propio Ferrario, y que la crítica, en lugar de ser segura y adecuada, es a veces incierta y carente, y a veces fracasa en su propósito. Otros, en cambio, y en mayor número, no dudaron en atribuir a Menin méritos singulares y grandes elogios por el diseño de su gran obra, por sus vastos y

> variados conocimientos, por su estilo elocuente y espléndido y por su copiosa erudición: y todos estuvieron de acuerdo en que, cualesquiera que sean las dudas que se expresen y los diferentes juicios que se pronuncien, el hecho de que la obra sobre las costumbres constituye el más bello y perdurable monumento del genio y los conocimientos de Menin sigue siendo firme e indiscutible. (Venanzio, 1868, p. 180)

Una diferencia ostensible entre las dos obras es que Ferrario describe exhaustivamente sus fuentes. Por ejemplo, en el capítulo dedicado al Perú, contenido en el tercer volumen de *Il costume antico e moderno di tutti i popoli*, el autor incluye una lista bibliográfica de todos los viajeros y autores que han escrito sobre la historia de dicho territorio, entre los cuales menciona a Humboldt, Bonpland, Alcedi y Herrera, Rolt, Sheiblen y Gily, además de cronistas e historiadores como Garcilaso de la Vega, Agustín de Zárate, Diego Torres, Diego Fernández y el padre Calancha, entre otros.

En el apartado donde describe las particularidades de Chile dice:

> Pasando por estériles montañas, horribles precipicios y nieves eternas se penetra desde Perú a Chile. La naturaleza había aislado del mundo entero aquella pintoresca, fértil y saludable región. No obstante, el poderío de los Incas como ya hemos mencionado anteriormente había hecho que las armas españolas se adentraran en ella: pero ninguno de ellos pudo subyugar del todo aquella tierra de libertad. (Ferrario, 1828, p. 205)[11]

El itinerario pasa por la historia de la conquista, la geografía e innumerables particularidades del devenir de la historia chilena, que es imposible profundizar en el contexto de este artículo sobre el libro de Menin. Sin embargo, vale la pena detenernos en un par de dibujos sobre costumbres y juegos *mapuche* que Ferrario llama «juego de porotos» o «Queciucague», cuyo nombre es *kechukawe* (fig. 7)[12].

Más allá de los legítimos prestamos, reinvenciones o, derechamente, copias sin referencias a los autores tanto de los textos como de las imágenes de estos libros, ambas obras, la de Menin y la de Ferrario, dan cuenta de un género de divulgación masivo que es heredero de lo que Roger Chartier llama la «empresa capitalista en materia de librería» (frase que escribió refiriéndose al clásico libro de Robert Darnton *L'Aventure de L'Encyclopédie, 1775-1800*). Esta se caracterizaba por:

> la idea de que existe una gran clientela potencial para el libro «filosófico» siempre y cuando se baje su precio, la empresa enciclopédica moviliza, a una escala hasta entonces

Figura 7. «Juego de los porotos». Lámina 30 de *Il costume antico e moderno di tutti i popoli* (1828), por Giulio Ferrario. Biblioteca Patrimonial Recoleta Dominica, Fondo Recoleta Dominica.

> inédita, enormes capitales, reunidos por suscripción, un aparato de producción constituido por las prensas de unos veinte talleres, materias primas en cantidad (papel, tinta, surtido de caracteres), por último, una mano de obra contratada especialmente para la impresión […]. (Chartier, 2000, pp. 226-227)

Sin duda, la profesionalización y la secularización de las obras humanistas y científicas son características del nuevo tipo de intelectual que representan

nuestros autores. Pese a sus encuentros y diferencias, el libro de Menin y el de Ferrario forman parte de un mismo género: los libros sobre vestimentas del mundo, que circularon desde la segunda mitad del siglo XVI y concebían las costumbres como normas sociales y prácticas corporales que incluían la cultura material y la moda de todos los géneros, etnias y edades. Los libros impresos eran verdaderos repertorios de clasificación y divulgación que tenían una línea de continuidad con el programa de occidentalización global desplegado durante el período colonial (Gruzinski, 2009). En su trabajo sobre este género de libros, la historiadora del arte Larissa Carvalho explica que la vestimenta mundial se presentaba bajo una estructura científica para saciar la curiosidad sobre la alteridad:

> Abordaban los hábitos, las costumbres y las normas sociales de innumerables regiones del globo, debido al interés en coleccionar y organizar ítemes exóticos provenientes de localidades desconocidas [...]. El contenido iconográfico de los volúmenes no era modelo para la sastrería de la época, sino un testimonio visual de cómo los europeos se ocuparon de las diferentes culturas al inicio de la llamada Edad Moderna. (Carvalho, 2018, p. 41)

En cuanto a la configuración visual de este tipo de libros, se destaca su carácter didáctico, pues la combinación de imágenes y palabras debía ser estimulante y precisa, como en los libros de emblemas barrocos definidos por Schopenhauer como «dibujos alegóricos sencillos acompañados de un lema explicativo y destinados a enseñar de una forma intuitiva una verdad moral» (Praz, 1989, p. 18). La idea era hacer accesibles a un gran público de lectores las verdades éticas y religiosas utilizando las imágenes como instrumento de persuasión que ayudaban a graficar las ideas del texto.

Esa lógica didáctica de los emblemas se va a trasladar a las imágenes de los primeros libros de géneros sobre costumbres y vestimentas, utilizando como referente *Emblemas* (1531) de Andrea Alciato o *Iconologia* de Cesare Ripa (1593). La novedad de estas obras era «tocar el alma y alimentar al ojo, conferirle un sentido a aquello que está vacío; darle ornamento a aquello que está desnudo, palabra a aquello que está mudo y razón a aquello que no la tiene» (Stoichita, 1998, p.167). Por ejemplo, el libro *De gli abiti antichi, et moderni di diverse parti del mondo* de Cesare Vecellio (Venecia, 1590)[13] sobre trajes y costumbres, ilustra muy bien esa raíz común con la iconografía

[13] Para tener una aproximación del contexto y referencias críticas del libro de Vecellio, ver Jones (2009).

del Barroco. Sin embargo, la función de las imágenes irá adoptando algunas transformaciones, desde un rol más alegórico y religioso a otro más descriptivo, donde la taxonomía y el afán de clasificación guardan directa relación con el giro antropológico y etnográfico que estos libros de divulgación sobre trajes y costumbres adoptarán en el siglo XIX.

Los vestidos y costumbres como cifras de identidad

Desde los primeros encuentros entre europeos y americanos, los modos de vestirse de unos y de otros se transformaron en una cifra de identidad y de reconocimiento cultural. El historiador Tzvetan Todorov, en su clásico libro sobre la conquista del Nuevo Mundo, señala que el descubrimiento de América es lo que funda y anuncia nuestra identidad presente. ¿Cómo se construyó un sistema para describir las culturas, la naturaleza y las costumbres de los americanos? ¿De qué manera se logró incluir y traducir otros conocimientos, lenguas y civilizaciones que no se podían asimilar a los códigos y parámetros europeos? Para el historiador búlgaro, la incomprensión de la lengua, la facilidad con que se enajenó la voluntad del otro y la preferencia por las tierras por sobre los indígenas marcó el fracaso de Colón en el plano de la comunicación humana. Una señal muy elocuente de esa actitud se percibe en la descripción y extrañeza del europeo frente al cuerpo desnudo de los indígenas:

> Los indios, físicamente desnudos, también son, para los ojos de Colón, seres despojados de toda propiedad cultural: se caracterizan, en cierta forma, por la ausencia de costumbres, ritos, religión (lo que tiene cierta lógica, puesto que para un hombre como Colón, los seres humanos se visten después de su expulsión del paraíso, que a su vez es el origen de su identidad cultural). (Todorov, 2008, p. 49)

Una de las imágenes más representativas del nuevo continente y sus habitantes, fue la alegoría de América de Cesare Ripa, grabado publicado en su libro *Iconología* (1603), que circuló durante el Renacimiento y el Barroco como un verdadero vocabulario visual para los artistas. Ahí vemos a una mujer salvaje, ataviada con un tocado de plumas, un arco y una cabeza humana entre sus piernas, atravesada por una flecha. A su espalda, aparece un lagarto. En su comentario, justo debajo de la imagen, Ripa señalaba que

> los mejores historiadores modernos, entre ellos el padre Girolamo Gigli, Ferrante González, el Botero y los padres jesuitas, relataban que esta «bárbara gente» acostumbra

> andar desnuda y cubrirse las partes vergonzosas con diversas telas u otras cosas. Se alimentan de carne humana, así como el lagarto grande y feroz, se alimenta no solo de otros animales, sino también de carne humana. (Ripa, 2000, p. 301)

Como ha señalado Bernand,

> la indumentaria de los pueblos es, en cierto modo, la prolongación cultural de esta acción que la tierra natal imprime en el cuerpo de sus hijos. En el caso de las sociedades prehispánicas, cada grupo tiene su traje, que indica el status, el rango y el origen del que lo lleva. Esta función de la vestimenta es universal. El vestido es también un gaje de paz, o de generosidad, y posee además un uso transformativo, puesto que vestirse con las prendas de otro implica en cierto modo adquirir sus cualidades. De ahí que se pueda pasar de un status a otro –de indio a español, por ejemplo– cambiando la ropa. Por ello, desde el siglo XVI, las autoridades señalan los peligros que implica la imposibilidad de fijar fronteras visibles de los grupos. (Bernand, 2001, p. 15)

La lámina XLIV de *Il costume di tutti i tempi e di tutte le nazioni* (fig. 8) nos sirve como ejemplo para aproximarnos a la mentalidad de Lodovico Menin y a ciertos lugares comunes para percibir la mezcla cultural que se ve reflejada en las vestimentas y acciones de los personajes expuestos en esta verdadera puesta en escena. De acuerdo con su relato, nos presenta –al lado izquierdo– a una mujer de piel bronceada, proveniente de la pampa y vecina de Buenos Aires. Agita un abanico de plumas de avestruz, envuelta en una tela blanca atravesada por líneas oscuras. El resto de su cuerpo está desnudo. Junto a ella vemos a un mestizo, hijo de una india y de un europeo. El color de su piel podría llevarnos a confundirlo con un europeo algo moreno. Se puede reconocer en él la vestimenta española: lleva chaqueta y calzones de un bello azul con bandas a la suiza amarillas y rojas, mismo color de su capa; además, luce un sombrero con algunas manchas de color. Una jovencita de Concepción (Chile) baila con un gaucho. Ella aparece con un vestido bordado y una manta. La escena está asociada al siguiente texto:

> Los gauchos habitantes de la pampa si bien son de origen español, para ganar su absoluta independencia sacrifican los bienes de la vida social acostumbrándose a la vida salvaje. Entonces no es de maravillarse si todo su lujo consiste en una manta de varios colores que se ponen sobre los hombros (poncho) y calzones de tela bien largos y anchos. Acompaña el baile un español de Chile, que es el que mejor recuerda los vestidos de su patria en los días de Almagro. Observa la danza una mulata de la isla de Cuba, se puede identificar en ella la falta de cuidado natural de esta especie anfibia; una falta de cuidado que solo

Figura 8. «América». Lámina XLIV de *Il costume di tutti i tempi e di tutte le nazioni* (1833-43), por Lodovico Menin. Biblioteca Patrimonial Recoleta Dominica, Fondo Recoleta Dominica.

> hace resaltar el deseo de los sentidos. Las mulatas visten vestidos de múltiples colores. A pesar de que el color de su piel no sea el más seductor para los ojos europeos, van muy escotadas y dejan ver algunas partes de su cuerpo desnudo. Una esclava de una familia de colonos de la América central forma el fondo de esta tabla. (Menin, 1843, p. 446)

La descripción detallada que hace Menin sobre los modos de vestir tiene sus orígenes en los relatos de la conquista y la colonia. La alusión a la mujer mulata como una «especie anfibia» nos permite comprender el sesgo de la mirada etnocéntrica de Menin, no muy distinta de la del naturalista Buffon y su concepción de que existen especies más perfectas que otras y sujetas a factores degenerativos (Gerbi, 2000).

El debate histórico sobre la inferioridad de los «salvajes» americanos y la necesidad de imponer el proceso de civilización europea se instaló con fuerza durante el siglo XIX. Para las naciones americanas, que comenzaban a conquistar su independencia tras el dominio español, la ideología de la libertad y del progreso se transformó en un proyecto político y cultural que debía materializarse en las nuevas instituciones del Estado. Así, especialmente a fines

del siglo XIX, se fue consolidando el desprecio y la desaparición sistemática de los indígenas y de su cultura material y simbólica. Aquello que, primero, se había expresado como curiosidad –manifestada en un libro como el de Menin–, luego se transformó en repudio hacia la apariencia, los objetos y las costumbres de los pueblos originarios. Esa misma mentalidad es la que subyace, por ejemplo, a los llamados «zoológicos humanos» de fines del siglo XIX, que, por iniciativa de comerciantes inescrupulosos, efectuaron verdaderas cacerías de indígenas en distintas zonas del extremo sur de Chile, para apresarlos, transportarlos y exponerlos como bárbaros en extinción en parques de diversiones de distintas ciudades europeas. Del mismo modo, la exhibición de José Esti, indígena de Tierra del Fuego, en la Exposición del Coloniaje realizada por Benjamín Vicuña Mackenna en 1873, fue descrita en el diario *El Independiente* en los siguientes términos:

> Es para no creerlo pero hai que creerlo o reventar, los patagones, con sus asquerosos trajes i sus repelentes figuras, están siendo los leones de curiosos i curiosas. Se les lleva a la esposicion, se les pasea por las calles i se les introduce en algunas casas respetables. (*El Independiente*, 17 de septiembre de 1873)

Lo anterior representa un claro síntoma de cómo se potenciaría y desarrollaría el etnocentrismo en nuestra historia cultural y política. De las ilustraciones y grabados en los libros de trajes a las fotografías en blanco y negro; de los indígenas exhibidos como especies en extinción, emerge una nueva pregunta por el significado de la idea de «civilización» y la concepción común de lo que son las civilizaciones actuales.

Consideraciones finales. Mestizos, guachos y mulatas: especies híbridas

En su apartado sobre América, Menin desarrolla algunas observaciones sobre los chilenos, el mestizaje y el progreso de la civilización:

> En Chile las razas europea e indígena se mezclaron, es por eso que abundan las especies híbridas. De hecho, se pueden ver todas las tonalidades, desde el rojo oscuro hasta la tez más suave. Los esclavos africanos también introdujeron el color negro, por lo que se puede ver en europeos, indios, criollos, negros y mulatos al mismo tiempo. Además, el color más general de los chilenos tiende a ser oscuro. Ágiles, robustos, bien construidos, de tamaño medio, no hay quien les gane en el manejo de los caballos. Valientes, sobrios, pacientes en la derrota, crueles en la victoria, odiando o amando, llevan sus pasiones al exceso. La libertad en Chile ciertamente allanará el camino para el progreso de la civilización.

> La agricultura ha progresado notablemente en Chile en los últimos tiempos, con casi todos los productos europeos floreciendo allí casi todos los productos de Europa. Las vides dan un licor pecaminoso por exceso de dulzura: el vino de mosca de ciertos distritos goza de una distinguida reputación. Como la agricultura, también el comercio adquiere una vida más viva. Los puertos del Chile están abiertos a todas las naciones neutrales y amigas. Hay metales, grano, vino, lana, sebo, madera, cuerdas, frutas y verduras. Madera de construcción, cordaje, fruta, legumbres, carne seca, son las principales mercancías que se de ellos, haciendo telas, modas, artículos de lujo.
>
> El oro y la plata en barras no pueden salir del país. No en vano se fundaron aquí imprentas de papel, gruesas y finas. En 1811 se instaló aquí la primera imprenta; ahora hay un número considerable de ellas. Y, para que la prosperidad de Chile se extienda verdadera y ampliamente, es necesario multiplicar y facilitar las comunicaciones, hasta ahora demasiado escasas, ya que sólo hay tres en esa vasta región. Sólo hay tres caminos rodables: uno que lleva de Santiago a Valparaíso; el otro que conecta estas dos ciudades con Melipilla; el tercero que lleva a Santiago y concepción. (Menin, 1833, p.352).

La observación que hace Menin aquí acerca de comprender la mezcla racial como «especies híbridas» es importante porque marca, precisamente, la ambivalencia con que la cultura europea, por un lado, registra y clasifica una realidad –la mezcla cultural y racial– y, por otro, transforma esa condición en la causa de la inferioridad americana respecto de los europeos. Carmen Bernand, en su fundamental estudio sobre el mestizaje americano señala que para Plinio el Viejo los híbridos se dan en primer lugar en el mundo animal. Lo híbrido es el resultado de la mezcla de dos razas, una doméstica y otra salvaje. Pero al hablar de las mulas, Plinio aclara que el producto de dos especies diferentes constituye una tercera especie que no se reduce a la de los respectivos genitores. Todo híbrido es impropio a la generación, y por eso las mulas no procrean (Bernand, 2001, p. 108)[14].

El pensamiento de Menin tiende hacia el encuentro con el concepto de «cultura universal» y demuestra que sus intereses eran múltiples y complejos respecto de «los avances» del progreso. Así lo expresó en las memorias que

[14] Esas metáforas animales se trasladarán a los términos coloquiales utilizados hasta hoy, cargadas con juicios de valor históricos. En ellas, el contraste entre lo salvaje y lo civilizado se transforma en una causa y un fundamento para la discriminación y el exterminio. La ambigüedad del mestizo es parte de esa barrera o borde, donde el proceso de aculturación se transforma en un blanqueamiento radical que invisibiliza o margina todas las expresiones de apropiación por parte de los grupos indígenas y mestizos que encontrarán arraigo en la cultura popular. «El racismo, aun cuando se arraiga en un pasado remoto, cobra su verdadero sentido justamente cuando las barreras jurídicas y normativas entre los grupos desaparecen en nombre de la igualdad teórica de todos los ciudadanos de una nación» (Bernand, 2001, p. 107).

presentó en la Academia de Padua, donde abordó la prosperidad de los Estados y su relación con la industria y la agricultura, el progreso de la civilización y su dependencia del acuerdo entre las ciencias y las artes, del trabajo considerado como un deber y que produce el mejoramiento individual y el bien de la sociedad; habló varias veces de los monumentos de América Central y de los de Nínive, de las navegaciones y conquistas de los normandos, de las exploraciones realizadas en África y de la existencia de poblaciones blancas en ese continente; antes de morir, relata su biógrafo, habló del comercio de esclavos y de los intentos de abolirlo; expuso algunas observaciones y conjeturas sobre un sello del emperador Rodolfo I y sobre las causas y resultados de la guerra que se libró antiguamente entre los Estados de la Unión Americana; y, finalmente, en su última conferencia antes de morir, presentó un trabajo titulado «Los italianos más allá del Istmo de Suez». Sus biógrafos[15] coinciden en destacar que su obra más notable, reeditada y estudiada fue *Il costume di tutte le nazioni.*

En su memoria sobre Menin, Venanzio comenta que, años antes de la publicación de *Il costume di tutte le nazioni*, se había publicado la obra del Dr. Giulio Ferrario, en la que el autor, con copiosa erudición y con la ayuda de láminas sombreadas y coloreadas, había tratado el mismo tema en varios volúmenes. Le dedicó un comentario al libro de Menin, señalando que, además de ocuparse del mismo tema –e, incluso utilizando el mismo título de su libro–, la obra del «Profesor» no entregaba ningún aporte nuevo; en cambio, reducía los detalles, las noticias y las ilustraciones de un trabajo mucho más completo. Daba a entender que se trataba de un fárrago innecesario de descripciones textuales con escasos dibujos que poco interesaría al público general y mucho menos a los artistas, a quienes estaba supuestamente dedicada la obra. El eco de esta polémica y la insistencia de Ferrario en aclarar la originalidad y autoría de su obra, podrían explicar, en parte, el olvido de la obra de Menin o su lugar marginal en la historia y estudio de este género.

El 27 de julio de 2021, el escritor Pedro Cayuqueo subió a sus redes sociales una imagen del libro de Giulio Ferrario titulada «Los araucanos» (Ferrario, 1841, vol. III, p. 288). En ella (fig. 9) se ve a un grupo de hombres y mujeres *mapuche* y, al fondo, a un jinete que lleva la característica bandera *wünelfe* ('lo que trae o deja el amanecer'), que representa la primera estrella o lucero. Gracias a esta noticia fue posible encontrar en la BPRD el ejemplar de

[15] Ver entrada en https://www.treccani.it/enciclopedia/lodovico-menin_%28Dizionario-Biografico%29/.

Figura 9. «Los araucanos». En *Il costume antico e moderno di tutti i popoli* (1828), por Giulio Ferrario. Biblioteca Patrimonial Recoleta Dominica, Fondo Recoleta Dominica.

Costumi antichi e moderni di tutte le nazioni «con muchas láminas iluminadas» y que aparece descrito en el libro de registros de la biblioteca con fecha 6 de marzo de 1846, desde Roma.

En las procesiones religiosas durante el período colonial, los motivos iconográficos de las pinturas, las fachadas barrocas de la arquitectura, los aparatos y vestidos de fiesta se convirtieron en ese lugar de intercambio cultural que la historia del arte denomina generalmente como «sincretismo». Para muchas historiadoras e historiadores contemporáneos, el mestizaje y el proceso de aculturación representó una pérdida en el valor de los signos, del lenguaje y de la cultura simbólica expresados en cada una de esas formas de representación de los pueblos y culturas indígenas.

Respecto de la fortuna crítica de las ilustraciones contenidas en los atlas que hemos abordado en este artículo, es interesante ver, al fragor de la disputa contemporánea sobre nuestra plurinacionalidad y herencia indígena, la persistencia de conservar una sola identidad chilena bajo un concepto homogéneo y único de nación. En relación con esa discusión, Rita Segato (2018), parafraseando a Aníbal Quijano, ha señalado que el racismo propiamente dicho «fue en gran medida una creación del siglo XIX, como una manera de apuntalar culturalmente una jerarquía económica cuyas garantías políticas se estaban debilitando» (p. 233).

En su introducción a la obra de José María Arguedas, Ángel Rama (1975) explica la importancia que el escritor peruano confirió a la plasticidad e inteligencia del mestizo para preservar los valores clave a los que respondía su existencia e identidad, mismas cualidades que también le habían permitido absorber ingentes contribuciones españolas (religión, trajes, instrumentos, cultivos, fiestas), reelaborándolas en el cauce propio tradicional. La discusión sobre la autenticidad, la identidad latinoamericana, los efectos de la colonización y los procesos de occidentalización que tienen su respuesta en la transculturación[19] es un debate todavía en curso, que desde el siglo XX ocupa una de las reflexiones más decidoras respecto del devenir de las categorías estéticas y políticas del proceso de occidentalización y descolonización.

Un epílogo que nos puede permitir trazar una línea de continuidad con varios aspectos que quedan abiertos tras esta aproximación al libro sobre trajes y costumbres de Menin se encuentra en la última sala del Museo de la Recoleta Dominica. Se trata de la pintura que representa a fray Bartolomé de Las Casas, atribuida a Antonio Palacios y al taller de los hermanos Cabrera, pintores quiteños avecindados en Santiago durante la presidencia de José Joaquín Prieto (1831-41).

El cuadro (fig. 10) está dividido en dos escenas: el fraile dominico predicando entre los indígenas y en la corte del rey de España, enfrentando a Juan Ginés de Sepúlveda en la controversia de Valladolid de 1550-1551, donde se discutía si era justo declarar la guerra a los indígenas para facilitar la conversión. Nicolás Kwiatkowski (2014) recuerda que Sepúlveda sostenía cuatro argumentos a favor de una respuesta afirmativa: los indios eran bárbaros, habían cometido crímenes contra la ley natural, oprimían y asesinaban inocentes entre los suyos y eran infieles que debían ser instruidos en la fe cristiana. Era clave su condición de raza bárbara, una condición natural e inferior, que Sepúlveda atribuía a los indios. Por el contrario, Bartolomé de las Casas defendía la unidad esencial de la humanidad, esto es, que los indios no eran esencialmente distintos ni menos racionales que los europeos, de modo que podían recibir la fe cristiana (Kwiatkowski, 2014). Sin duda, esta pintura no representaba solo un recuerdo del patrimonio dominico y sus referentes coloniales: era una imagen simbólica, un emblema de nuestra memoria histórica, un síntoma de la ambivalencia frente a los resabios de la historia colonial –como planteaba Amunátegui en *Apuntes sobre lo que han sido las Bellas Artes en Chile* (1849), a modo de confesión, no todos los objetos que decoraban los salones en la época del coloniaje merecían convertirse en leña o «apolillarse en un inmundo rincón»–. También una imagen viva de

Figura 10. Hermanos Cabrera. *Fray Bartolomé de las Casas*, s. XIX (vista general y detalles). Óleo, tela y madera. Museo Histórico Dominico, n.º inv. 98.0165.

las fuerzas políticas y culturales que se debatían entre el orden portaliano, el sentido de una nueva Constitución, las razones económicas y políticas para entablar una guerra con la Confederación Perú-Boliviana y romper todas las tradiciones coloniales y construir un nuevo orden político. Explorar en la historia, la iconografía y la biblioteca de la Recoleta Dominica es como mirar a través de una grieta que nos obliga a reconstruir las causas y motivos de esa realidad histórica del siglo XIX, que es parte fundamental de la yuxtaposición de culturas y contradicciones que viven al interior de nuestra identidad.

Una tarea pendiente es analizar cada uno de los tomos y capítulos de la obra de Menin y confrontarlos con otras crónicas, estudios y textos de divulgación de la época. Ello nos permitiría reconstruir los préstamos, recortes y citas a otros autores, y entender cómo funcionaba su método de investigación

y el sistema ideológico que lo sustentaba. Una primera conclusión es que el modelo historiográfico que utilizó para seleccionar fuentes y testimonios no fue muy distinto del empleado por escritores de aventuras como, por ejemplo, Emilio Salgari, que se ciñó a los relatos de científicos y exploradores viajeros para crear sus mundos de ficción.

En esta primera aproximación a la obra de Lodovico Menin nos pareció fundamental reconstruir el contexto de recepción intelectual y cultural que existió en Chile durante la primera mitad del siglo XIX, específicamente, a través de la red de relaciones entre Andrés Bello y fray Domingo Aracena, que, a nuestro juicio, impulsaron con sus ideas e intercambios la llegada de esta obra y también la de otro libro fundamental sobre el género de trajes y costumbres como el de Giulio Ferrario. El descubrimiento de la riqueza visual y conceptual de estos libros puede contribuir a la discusión pública y a las reflexiones historiográficas, todavía en desarrollo, sobre los efectos y las razones que se impusieron durante el siglo XIX.

Referencias

Acuña, C. (2013). *Perspectivas sobre el coloniaje*. Santiago: UAH.

Amunátegui, M. L. (1849/2013). Apuntes sobre lo que han sido las bellas artes en Chile. En C. Acuña, *Perspectivas sobre el coloniaje* (pp. 23-32). Santiago: UAH.

Amunátegui, M. L. (1882). *Vida de don Andrés Bello*. Santiago: Pedro G. Ramírez.

Bernand, C. (2001). Mestizos, mulatos y ladinos en Hispanoamérica: un enfoque antropológico de un proceso histórico. En M. León-Portilla, *Motivos de la antropología americanista. Indagaciones en la diferencia* (pp. 105-133). México: FCE.

Burucúa, J. E. (2006). *Historia y ambivalencia*. Buenos Aires: Biblos.

Calvi, G. (2019). Imperial fashions: Cashmere shawls between Istambul, Paris, and Milan (Eighteenth and nineteenth centuries). En C. Aust, D. Klein y T. Weller (eds.), *Band 20 Dress and cultural difference in early modern Europe* (pp. 159-176). Berlin, Boston: De Gruyter Oldenbourg. https://doi.org/10.1515/9783110635942-009

Carvalho, L. (2018). Los libros de trajes del siglo XVI y la asimilación de culturas no europeas. En M. Garone y M. Sánchez (coord.), *Cultura impresa y visualidad, tecnología gráfica, géneros y agentes* editoriales (pp. 41-52). México D. F.: UNAM.

Chiancone, C. (2009). Lodovico Menin. *Dizionario Biografico degli Italiani*-Vol. 73. https://www.treccani.it/enciclopedia/lodovico-menin_%28Dizionario-Biografico%29/

Cortés, G. y del Valle, F. (2010). Circulación y transferencia de la imagen: pintura quiteña en Chile en el siglo XIX. En *Arte quiteño más allá de Quito* (pp. 182-195). Quito: Fonsal.

Diener, P. (2021). Rugendas el americanista. En P. Diener y M. Costa (coords.), *Rugendas: El artista viajero* (pp. 241-253). Santiago: Centro de Investigaciones Diego Barros Arana.

Eco, U. (2013). *Historia de las tierras y los lugares legendarios.* Editorial Digital Oxobuco.

Elias, N. (2009). *El proceso de la civilización, investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.

Escobar, T. (2008). *El mito del arte y el mito del pueblo, cuestiones sobre arte popular*. Santiago: Metales Pesados.

Fernández de Oviedo, G. (1526/1995). *Sumario de la natural historia de las Indias*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.

Ferrario, G. (1828). *Il costume antico e moderno, o storia della milizia, della religione, delle arti, scienze ed usanze di tutti i popoli antichi e moderni, provata coi monumenti dell'antichitàe rappresentata cogli analoghi disegni*. Florencia.

Ferrario, G. (1833). *Aggiunte all'opera Il costume antico e moderno di tutti i popoli*. Florencia: Batelli e Figli.

Gay, C. (2010). *Atlas de la historia física y política de Chile*. Santiago: LOM y Centro de Investigaciones Diego Barros Arana.

Gerbi, A. (2000). *La disputa del Nuovo Mondo, storia di una polemica (1750-1900)*. Milán: Adelphi.

Giannini, H. (1977*). Esbozo para una historia de la filosofía.* Santiago: Dyonisos.

Greenblatt, S. (2008). *Maravillosas posesiones, el asombro ante el Nuevo Mundo*. Barcelona: Marbot.

Gruzinski, S. (2009). Babel en el siglo XVI: la mundialización y globalización de las lenguas. En W. Thomas y E. Stols, *Un mundo sobre papel: libros y grabados flamencos en el Imperio hispanoportugués siglos XVI-XVIII* (pp. 155-173). Lovaina: ACCO.

Gruzinski, S. (2007). *El pensamiento mestizo, cultura amerindia y civilización del Renacimiento*. Barcelona: Paidós.

Guzmán, F., Berg L., Capitelli, G., Cracolici, S., Pallotino, E. y Vyhmeister, K. (2021). Roma y la renovación de la imagen y el espacio sacro en Chile durante el siglo XIX. *Historia*, *54*, 585-617. http://dx.doi.org/10.4067/S0717-71942021000200585

Hanisch, W. (1965). *Tres dimensiones del pensamiento de Bello: Religión, filosofía, historia*. Santiago: Instituto de Historia, Universidad Católica.

Jones, A. R. (2009). Worn in Venice and throughout Italy: The impossible present in Cesare Vecellio's costume books. *Journal of Medieval and Early Modern Studies*, *39*(3), 512-544.

Kwiatkowski, N. (2014). Representaciones de la barbarie europea y americana durante los siglos XVI y XVII. *Prisma-Revista de Historia Intelectual*, (18), 29-62.

Lago, T. (1960/2015). *Rugendas pintor romántico de Chile.* En C. Acuña y G. Arqueros, *Tomás Lago, obras escogidas* (pp. 44-202). Santiago: Ocholibros.

Medina, M. A. (1992). *Los dominicos en América: presencia y actuación de los dominicos en la América colonial española de los siglos XVI-XIX*. España: Fundación Mapfre.

Menin, L. (1833-1843). *Il costume di tutti i tempi e di tutte le nazioni* (6 vols.). Padua: Angelo Sicca.

Michaud, E. (2017). *Las invasiones bárbaras, la genealogía de la historia del arte*, Buenos Aires: AH.

Pereira Salas, E. (1970). Juan Mauricio Rugendas, pintor de las américas. En M. Rugendas, Álbum *de trajes chilenos* (pp. 9-30). Santiago: Universitaria.

Pereira Salas, E. (1992). *Estudios sobre la historia del arte en Chile republicano*. Santiago: Universidad de Chile.

Piccinini, D. (1980). Domingo Aracena Baigarri O. P. 1810-1874. *Anales de la Teología*, *31*(1),102-145.

Praz, M. (1990). *Gusto neoclassico*. Milán: Bur.

Riegl, A. (1903/2008). *El culto moderno a los monumentos*. Madrid: La Balsa de la Medusa.

Rueda, P. (2012). *El libro en circulación en el mundo moderno en España y Latinoamérica*. Madrid: Calambur.

Rugendas, J. M. (1838/1970). Álbum *de trajes chilenos*. Santiago: Universitaria.

Sarmiento, D. F. (1845). *Civilizacion i barbarie, Vida de Juan Facundo Qiroga. I aspecto físico, costumbres, i abitos de la Republica Argentina*. Santiago: Progreso.

Segato, R. (2018). Los cauces profundos de la raza latinoamericana: una relectura del mestizaje. En *La crítica de la colonialidad en ocho ensayos y una antropología por demanda* (pp. 211-244). Buenos Aires: Prometeo.

Sociedad de Bibliófilos Chilenos. (13 de septiembre de 2021). *Biblioteca Patrimonial Recoleta Dominica, Santiago de Chile*. https://bibliofilos.cl/biblioteca-patrimonial-recoleta-dominica-santiago-de-chile/

Stoichita, V. (2009). *Cómo saborear un cuadro*. Madrid: Cátedra.

Todorov, T. (2008). *La conquista de América, el problema del otro*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Vega, A. (2014). Trajes del teatro del mundo: vestimenta, sujetos y diferencia americana en la primera modernidad. Nuevo Mundo Mundos Nuevos. https://doi.org/10.4000/nuevomundo.66794

Venanzio, G. (1868). *Della vita e degli studii del prof. Lodovico Menin*. Commemorazione del 24 maggio 1868, estratto dal vol. XIII, serie III, deglo Atti dell'Istituto veneto di scienze, lettere et arti. Venecia: Tip. Antonelli.